

---

**PERE ROSSELLÓ BOVER**

---

**«HEROIS» I ESCRIPTORS  
ALS ARTICLES DE GABRIEL  
ALOMAR AL DIARI  
*EL DÍA* (1921-1931)\***

---

INTRODUCCIÓ

En els seus nombrosos articles a la premsa, que abracen pràcticament un llarg període de la seva vida, des de la joventut fins a la Guerra civil, Gabriel Alomar i Villalonga va dedicar la seva atenció a altres escriptors i a obres literàries molt diverses, tant de la literatura catalana com de les principals literatures estrangeres. Això no obstant, aquests comentaris mai no pretenen ser apunts de crítica literària, sinó «impressions» o elucubracions teòriques motivades per les obres llegides. Alomar, més que un creador literari, fou un pensador, que, tot partint d'alguns dels grans filòsofs i assagistes del segle XIX, va reflexionar sobre el paper de guia que l'intel·lectual havia de tenir en la societat (Rosselló 2007: 105-124).

Una part significativa d'aquests treballs varen aparèixer al periòdic mallorquí *El Día*, que havia estat fundat pel financer Joan March Ordinas i que va començar a publicar-se el 31 de maig de 1921. Va destacar sobretot per la qualitat de les col·laboracions que hi varen aparèixer, amb firmes prestigioses com les de Josep Pla, Joan Torrendell, Miquel Sarmiento, Ernest M. Dethorey, Llorenç Riber, Miquel Ferrà,

(\*) Aquest estudi s'emmarca en el projecte *Localització, transcripció i edició de textos d'escriptors mallorquins d'entre els segles XIX i XX* (Càtedra Alcover-Moll-Villangómez, CAMV-2007/4). Han dut a terme la recerca i transcripció dels textos citats aquí les becàries Maria Victòria Pujol i Maria del Camí Dols.

Llorenç Villalonga, Bartomeu Rosselló-Pòrcel... En els articles de Gabriel Alomar sobre literatura —una gran majoria aborden altres temes, sobretot polítics— a *El Día* no és difícil observar, tot i els anys transcorreguts, que encara hi ha la mateixa concepció de l'intel·lectual que havia estat formulada en els seus textos de caràcter teòric d'inicis del segle, com sobretot *El futurisme* (1904) i algunes conferències, com *De poetització* (1908).

#### EL FUTURISME I EL CONCEPTE D'«HEROI»

Fins a la lectura de la conferència *El futurisme* a l'Ateneu Barcelonès (1904) no trobam una primera formulació de l'ideari estètic de Gabriel Alomar. Es tracta d'un text teòric que s'emmarca en un pensament que abasta molt més que l'àmbit estètic: *El futurisme* és el nucli on el pensament alomarià s'organitza i del qual es pot considerar que neixen molts dels assaigs posteriors i al qual, també, s'han de vincular molts dels seus articles breus. Alomar, a l'hora d'organitzar la seva teoria poètica, assumeix dos dels grans temes del modernisme: la relació de l'Home amb la Natura i la superioritat de l'individu (que se sublima en la figura del Poeta) enfront de la massa. A *El futurisme* ens diu que la natura és «la gran enemiga, la gran tirana, la qui ens espia a cada pas per a reabsorbir-nos» (Alomar 2000: 47). Hi ha, és clar, un posicionament contra el determinisme i contra la filosofia positivista i un punt de partida que enllaça amb els pensadors idealistes (Fichte, Schopenhauer...) i vitalistes (Nietzsche). Alomar concep la història de la humanitat com una gesta èpica de l'home per dominar la natura, per vèncer-la o per aprofitar-ne la força. És precisament de l'admiració de l'home per les victòries sobre la naturalesa d'on neix la poesia: les multituds converteixen les gestes dels herois en llegendes, de les quals neixen els grans mites, que sempre tenen un sentit religiós. El Poeta pren coneixença de la realitat i porta als altres el seu coneixement (la «llum» o el «foc» sagrat). Alomar explica el procés de coneixement de la realitat per part de l'home, el deslliurament del jou de la natura, tot recorrent als mites d'Adam i de Prometeu. Si Adam simbolitza la protesta de la humanitat, que ha collit la fruita de la ciència, Prometeu és l'individu que amb l'esforç i amb el patiment il·limitat lluita pel futur de tota l'espècie.

Alomar dóna el nom de *futurisme* a aquest procés de lluita pel demà. Les seves idees sobre la funció messiànica (o prometeica) de l'intel·lectual són una adaptació

de les que des de mitjan segle XIX circulaven arreu d'Occident i que havien tengut un especial ressò al Regne Unit, a conseqüència del liberalisme i de la revolució industrial. Així, assumeix les teories de Thomas Carlyle (1795-1881), que refusava el materialisme i l'utilitarisme sorgits de la societat burgesa del segle XIX, refús que també és ben present en Nietzsche. Per altra part, l'individualisme d'Alomar es basa també en la filosofia de Fichte, que partia d'un concepte fonamental: el *jo*, entès com a realitat primera. Un *jo* que, en el sistema del filòsof alemany, implicava sempre un *no-jo* que el limitava, la qual cosa duia necessàriament a una lluita constant per la llibertat i contra tota passivitat i resistència. El *jo* també era fonamental en la filosofia d'Arthur Schopenhauer, que concebia el món com a fenomen (o *representació*) i per al qual el *jo* era, sobretot, voluntat; però aquesta voluntat, motor de l'home, sempre portava a la insatisfacció i al dolor.

L'individualisme i el vitalisme nietzscheans tenen punts de contacte amb Alomar, però condueixen a solucions molt diferents. La teoria de l'heroi, tal com l'assumeix Alomar, no es tradueix en un exercici del poder d'uns individus superiors sobre la massa. L'autor d'*El futurisme* arribarà a una concepció redemptorista o messiànica, en què la supremacia dels escollits els du al sacrifici per salvar els altres. Segons Carlyle, la història és construïda per les grans individualitats (pels «herois»), que van canviant el món i, per tant, condueixen la humanitat cap al demà, tot creant nous ideals sense els quals la societat no evolucionaria. El concepte d'«heroi» en Carlyle no inclou només els polítics i els militars, sinó que també hi incorpora els religiosos, els pensadors, els artistes i els literats. Així, el poeta és un ésser superior, capaç d'intuir el camí que la resta de la col·lectivitat ha de seguir i de guiar-la, car en ell es concentra la selecció de les generacions anteriors. Com a heroi o geni, el poeta per a Gabriel Alomar assoleix el poder de dialogar amb l'infinit i d'avançar-se al futur. Però la redempció de la societat no és possible sense que l'heroi —com Prometeu— no se sacrifiqui en benefici de la col·lectivitat. Aquests herois, que han estat capaços d'individualitzar-se i de superar la influència del medi social i de la falsa educació rebuda, aporten «una interpretació personal i genuïna a l'himne dels temps nous».<sup>1</sup> Però la seva excepcionalitat no pot ésser compresa per la massa. Pel fet de tenir la mirada fita en el demà, el geni se sent

1. La idea que té molt a veure amb Schopenhauer. Gabriel Alomar identifica el seu concepte de «futura» amb el que altres pensadors ja havien difós abans: «Stuard Mill els anomena els descontents; Spencer, els inadaptats; Nietzsche, els inactuals», és a dir, «els Precursors, els Anunciadors, els Messies» (Alomar 2000: 56).

insatisfet amb la realitat present, de la qual cosa neixen la seva pugna i també el seu dolor.

Alomar acaba per unir el concepte de «geni» amb el de «poeta», quan afirma que aquests «esperits haurien d'anomenar-se per excel·lència poetes», tot emprant aquest mot com a sinònim de *creador*. Precisament, el poeta no és per a Alomar la persona que escriu poesia, ni tan sols l'escriptor o el literat, sinó aquell que és capaç de revelar als altres un món superior, per la qual cosa eleva el concepte de Poeta a la condició del sacerdoti. Per a Alomar, sota el concepte de Poesia s'inclouen totes les activitats que impliquin un esperit creatiu o superior.

La figura de Don Quixot, que ja havia merescut la sèrie d'articles d'Alomar titulada «Sobre el Quijote. (Notes marginals)» (2000: 127-164), publicada entre el 18 de març de 1905 i el 13 de gener de 1906 al periòdic *El Poble Català*, i al qual dedica un nou comentari —«Recuerdo de “El Quijote”»— a *El Día* (4 d'octubre de 1922), representa l'ideal de l'heroi. Don Quixot, tot i ser una creació literària, que a més resulta força oposada a la persona real de Cervantes, representa per a Gabriel Alomar l'oposició directa al que eren els dirigents espanyols d'aquell temps. El nostre autor converteix el personatge de don Quixot en la representació d'un autèntic heroi, que lluita per un ideal, per un món just i que sap descobrir la poesia allà on altres només veuen el fantasieig:

[...] sobre las espantosas figuras de los caudillos de la época, los Alba, los Parma, los Vélez, Don Quijote traía un aliento de salud anímica y aparecía como la primera encarnación del futuro aristocratismo humanitario, neocristiano, ansioso de la dignificación de los humildes y el imperio de la bondad y la justicia, buscando por la inmensidad del mundo la flor oculta del ideal, entrevista como un tesoro prometido en la lectura de los libros de caballerías. Su desazón ardiente es una sed; una sed de ver encarnada la poesía que late, absconsa, en las páginas de los volúmenes antiguos, en el silencio elocuente de la librería; una sed de visiones nuevas y puras, que descansan de la realidad.

[...] En medio de la tenebrosidad siniestra de su tiempo, él es una de esas almas luminosas, faros de esperanza que se elevan entre la noche. ¿Qué importa si la gran desproporción entre los medios y el fin hace reír a los profanos, incapaces de comprender? ¿Qué importa que el caballero triste resulte el más glorioso de los fracasados? Culpad a la humanidad y no al héroe, que se sentía con las alas prendidas a la baja tierra y, mientras su espíritu volaba por los espacios inmensos, su cuerpo dolorido cabalgaba inmóvil sobre Clavileño, entre la burla vil de la mesnada. El impulso, la valentía, el gesto, no le faltaban. Sólo faltaba la realidad. No se perdía, pues, por el actor, sino por la escena.

En una paraula, don Quixot, en el seu afany de restablir els valors d'una societat millor en el demà, és considerat per Gabriel Alomar un futurista, que fins i tot gaudeix de la força dels grans herois de la mitologia antiga:

Don Quijote trabajaba por el advenimiento de una era de bienandanza universal; pero esta era futura resultaba, en el fondo, resurgimiento de aquella edad de oro que reaparece a cada instante en las invocaciones del Caballero como una visión de tierra prometida; aquella edad de oro misma que los clásicos fantaseaban como manantial de la propia cultura, tal vez por el instinto de conceder un origen heroico y casi divino a la raza de que se sentían nobles descendientes. Esta fantasía es preocupación de todos los pueblos y naciones, enlazada vitalmente con las teogonías y los mitos sagrados.

Gabriel Alomar (12 de maig de 1922) troba en l'escriptor H. G. Wells un exemple de *futurista*. Arran de la publicació del recull d'articles *El salvamento de la civilización*, de Wells, i del seu viatge a Madrid, l'escriptor mallorquí oposa aquest autor anglès a Rudyard Kipling: si Kipling és «la forma apoteòtica de una època que ha llegat a su culminación», Wells és «el generoso afán de iniciar la era humana, después de la era patriótica». Alomar compara Wells a Tomàs Moore, en el sentit que ambdós veuen el progrés com «el arte de convertir las utopías en realidades». El presenta com un pensador que creu en l'evolució de la societat, més que no pas en la revolució o el canvi brusc. Subratlla que Wells ha combatut la mentida patriòtica —ensenyada a les escoles— i el patriotisme anihilador propugnat pels estats, enfront dels quals defensa «el deber de la negativa desobediencia a los Gobiernos belicosos» i l'esperit universalista, que superi els egoismes localistes. Tot i això, Alomar considera il·luses algunes de les idees de Wells, com és la de crear un gran llibre que sintetitzi tota la Història del món, lluny de les visions particularistes de cada una de les nacions, elaborada per una assemblea de savis de tots els països civilitzats:

La página más débil de Wells es la que admite la posibilidad de que una gran asamblea docente de maestros, hombres de ciencia e historiadores de todos los países civilizados hiciese una Historia arquetipo del Mundo, para uso general de todas las escuelas. Esa ilusión revela una noble candidez. Las sofocracias, las oligarquías de sabios, son las grandes culpables de haber sometido al arbitrio interesado de los poderes la verdad humana. De ellas no podría salir la ruda confesión redentora y ennoblecedora, base de la nueva idealidad. La ciencia oficial ha pecado siempre de sumisión áulica, aduladora y timorata.

Aquesta nova Bíblia de la humanitat hauria de ser dinàmica i canviant amb el temps, idea que Gabriel Alomar considera d'«una graciosa infantilidad».

En canvi, els conquistadors espanyols d'Amèrica, que la tradició oficial espanyola ha elevat a la categoria d'herois, no li mereixen aquest qualificatiu. Alomar (18 de juliol de 1922) ho explica arran de la publicació del llibre *El conquistador español del siglo XVI* (1921), de l'escriptor i polític veneçolà Rufino Blanco-Fombona. El comentari d'aquesta obra el du a una disquisició sobre el caràcter sagrat de l'èpica i sobre la figura de l'heroi, tan present en el modernisme:

La nota más característica de todo elemento épico consiste en producir un refuerzo de la solidaridad nacional o patriótica. La Épica es la primera forma de la religión y, como ella, «religa», anulada los vínculos primarios entre las estirpes, consigna el primer diálogo entre los hombres y los dioses. De ella emana un arquetipo, una meta de aspiración humana: la vida heroica. El Héroe se forma como una lenta plasmación en el barro humano, por acumulación de sus excelencias estéticas. Y ese heroísmo, trasunto de ocultas y lejanas herencias, decide a su vez la fisonomía colectiva de las razas.

Pero al mismo tiempo, las selecciones humanas van formando otro arquetipo heroico, casi siempre opuesto al de la colectividad. Es el heroísmo ético, de fin humano, que busca la «religación» total de los hombres por encima de las «religaciones» parciales o patrióticas. De aquí nace una Épica divergente, algo como la eterna «ley de gracia», opuesta a la de «fuerza»; el Nuevo Testamento, opuesto al antiguo. Y esta Épica humana ha tenido, como motor histórico, tres momentos capitales: el Platonismo, el Cristianismo y el Liberalismo.

Tanmateix, Alomar aprofita l'avinentsa per subratllar les diferències entre el conqueridor espanyol del segle XVI i l'heroi modernista:

Los «héros» de la conquista de América han sido presentados en forma apologéticos, previamente nimbados por una canonización que los cubría como sacras reliquias. Sus innegables fechorías han sido atenuadas con todos los esfuerzos de una crítica de defensor en estrados. Se ha querido atribuir a los atrasos del tiempo aquellos excesos, a fin de diluir su responsabilidad. Y como coronación suprema de tales empeños, se ha dicho que aquellos estaban, según la fórmula nietzscheana, más allá del bien y del mal; como si esta petición de principio no significase que se oponen «diabólicamente», a las normas éticas y eternas de todo progreso en la conciencia humana.

D'aquesta obra, Alomar en dedueix el caràcter de lluita hostil contra la natura que varen exercir els conqueridors espanyols, motiu pel qual són reivindicats per un sector de la historiografia i, també, per haver estès la «raza española». Alomar, però, remarca l'excessiva crueltat dels colonitzadors espanyols d'Amèrica i la seva manca de sensibilitat davant les cultures que arrasaven. Per això, conclou que l'autèntic heroisme no està en l'acció dels espanyols, sinó en els cabdills del pobles indis anihilats, que es defensaven amb autèntica heroïcitat:

Para mí la mayor condenación de esos conquistadores estriba en que su historia nos presenta invertidos los términos del verdadero heroísmo, porque la grandeza está en aquellos imperios que mueren y no en el que nace; la grandeza está en Guatimoc y no en Cortés; en Atahualpa y no en Pizarro; en Caupolicán y Colocolo, y no en los invasores de Araucanía.

Igualment, nega que l'acció colonitzadora dels espanyols tengui cap valor positiu per a la humanitat, ja que únicament va consistir en una destrucció de les cultures indígenes i no en la seva fusió o assimilació. En aquest sentit, considera que la colonització espanyola fou un fracàs:

El progreso humano consiste en la integración de todos los hombres de las razas, en una solidaridad de paz, para su lucha contra las fuerzas enemigas, naturales y sobrenaturales. Pues bien: la conquista de América, vista a la luz de ese objetivo, fue un inmenso fracaso, porque consistió en destruir, sin dejar apenas rastro de él, un foco de cultura que se había mantenido providencialmente virgen de todo contacto con el otro gran sector de humanidad.

Alomar acaba amb una postil·la en què nega l'individualisme com a tret racial espanyol, que, s'ha convertit en *lealismo*, és a dir, submissió al poder establert i perpetuació d'unes tradicions inveterades. En canvi, anota que en la història d'Espanya els moments de rebel·lió sempre anaren contra les innovacions i contra el progrés. Aquesta idea reapareixerà a «Gerona bajo las napoleónicas» (10 de febrer de 1923) arran del comentari de dos assaigs de Carles Rahola sobre la dominació napoleònica a Girona i sobre el cronista Ramon Muntaner. Com Rahola, Alomar pensa que la guerra del francès contra l'exèrcit napoleònic no fou una vertadera lluita per la independència, sinó un enfrontament en què es defensava un ordre anterior, opressor, contra les noves idees que venien de França. Alomar destaca la imparcialitat del llibre de Rahola en el tractament del tema, ben lluny d'aquelles obres que fan gala d'heroïsmes exacerbats i de grans sentiments patriòtics.

El tema del colonialisme també apareix a «Un libro sobre Marruecos» (20 de juliol de 1922) en comentar el llibre del polític, escriptor i periodista basc Rodrigo Soriano Barroeta-Aldamar *¡Guerra, guerra al infiel marroquí!* Ara la qüestió s'aborda arran de les relacions entre Espanya i Àfrica. Diu que Rodrigo Soriano es declara partidari d'una expansió espanyola a Àfrica, però no militar sinó exclusivament civil. Alomar remarca el sentiment positiu, amorós, de l'autor envers el Marroc i envers tot el continent Africà. Precisament, troba a faltar en l'actitud espanyola aquest sentiment d'amor cap als pobles que ha volgut colonitzar.

No ha habido jamás compenetración entre los dos espíritus. Voy a decir una palabra que parecerá extraña e inoportuna para el caso: nos ha faltado «amor» a nuestros adversarios ocasionales, el amor que les debíamos como un recuerdo histórico de la España doble de que hemos nacido, bicéfala como un águila de blasón.

I contrasta aquesta actitud espanyola, que també ha tengut les seves repercussions en el terreny literari, amb la d'un Pierre Loti, comprensiu amb els països que França havia conquerit. L'any 1923 Alomar dedica un article a Loti amb motiu de la seva mort («En la muerte de Pierre Loti», 30 de juny de 1923), en el qual torna a referir-se a l'actitud de l'autor francès davant el colonialisme, que també oposa a la de Kipling. Per a ell, la «cínica y despiadada voracidad europea» contrasta amb l'actitud d'aquest escriptor i oficial de la marina francesa que va saber captar l'espiritualitat oriental, el lirisme del paisatge i reaccionà contra «la rapiña colonial y la sacrílega violación de las culturas supervivientes». D'aquí que el consideri un *pessimista*, «que desespera de la vida tangible y se refugia en su castillo interior, en su torre ebúrnea, en su aristarquía personal». Precisament per aquests motius, Alomar valora sobretot els llibres de Pierre Loti d'ambientació exòtica, mentre que les seves novel·les europees no li interessien gaire, ja que creu que en la seva obra les evocacions de la natura són molt superiors al tractament de l'ànima humana.

#### DELS «HEROIS» ALS «PESSIMISTES»

El regeneracionisme modernista assumeix la idea del sacrifici de l'heroi com a única manera de redimir i salvar la societat. Les teories de l'època sobre la figura de l'intel·lectual procedeixen en bona mesura del romanticisme, que considerava l'artista com un ésser superior, capaç d'arribar on els altres ni tan sols intuïen. Aquesta pretesa superioritat duia necessàriament a la solitud i a la incomprensió de l'artista o del poeta, ja que pertanyia més al món de l'ideal que del present. La manca d'encaix entre l'artista i la seva societat es perpetua encara al pas del segle XIX al XX i dona lloc a la figura d'un intel·lectual inadaptat i pessimista, que pateix el denominat «mal del segle», que acaba fracassant i, fins i tot, autodestruint-se. Gabriel Alomar pensa que el pessimisme és una qualitat positiva, inseparable de la qualitat de l'«heroi», ja que neix del rebuig dels defectes de la col·lectivitat i, per tant, espera l'individu a la lluita per assolir l'ideal. En algunes ocasions la ironia és una arma que alguns d'aquests



escriptors inadaptats usen en la seva pugna. Així, el pessimisme es contraposa a les actituds filistees, és a dir, burgeses, conformistes, conservadores, immobiliistes...

La incomprensió i la solitud de l'heroi, de l'intel·lectual modernista, apareixen en l'article que el 1921 dedica al seu amic José F. Labandera (4 d'agost de 1921). Gabriel Alomar el caracteritza com un exemple del típic mal del segle dels intel·lectuals de finals del XIX: «Labandera, espíritu pesimista, acaso embebido en el sentimiento profético de su existencia dolorosa, vio siempre la vida en negro; y contra ese velo sombrío iban a topar mis entusiasmos juveniles de optimista e idealizador, mis eternos quijotismos, triunfadores de todo fracaso»; «un espíritu fraterno, penetrado de disentiimiento profundo respecto a la colectividad mallorquina; un no conformista que no enderezaba su inadaptación por el camino de la rebeldía, pero se refugiaba en una actitud mansamente irónica, que se tornó luego amargura sarcástica y al fin llegó a ser misantropía, contribuyendo a su muerte prematura». Entre d'altres aspectes d'aquest personatge destaca el seu gust literari i artístic, ja que el veu com el pol oposat a l'art filisteu, és a dir, aburgestat i conformista: «Recordaremos sus consultas de buen catador literario, por ejemplo sus dudas y ambigüedades ante la legitimidad estética del helenismo de Pierre Louys, sus fluctuaciones sentimentales entre la acritud escéptica de Flaubert y el naturalismo eslavo de Tolstoi». Alomar també dedica un article (4 de juliol de 1926) a un company generacional, Miguel Sarmiento, que presenta com un esperit lliure, en bona mesura gràcies a la seva ironia: «Yo vi en él un espíritu liberto, desembarazado de la tiranía de los tópicos, poseedor del sentido de lo ridículo, capaz de reír sanamente, bravamente, lanzando su risa, robusta y abierta, sobre todo panglosismo...».

El pessimisme, com hem dit, per a Alomar és una qualitat positiva, contraposada a l'optimisme, que és sinònim de conformisme i d'incapacitat per al canvi i el progrés. Així, arran de la publicació de la novel·la *Humos de rey*, de Ricardo León («Al margen de una novela de Ricardo León» (23 d'agost de 1923), Alomar s'autodefineix com a pessimista i afirma que, «por una paradoja fácil de comprender, ese pesimismo puede resultar una intensa dinamia patriótica, como aguijón de nuestras dormidas posibilidades». León, en canvi, és, segons l'escriptor mallorquí, un optimista, un novel·lista acadèmic, tot considerant que «el academismo se convierte en norma oficial del patriotismo y de la Historia». Tanmateix, la novel·la de Ricardo León tracta un tema d'interès per al nostre escriptor, atès que «es una diatriba contra la extinción de toda idealidad en las actuales generaciones españolas.» Alomar, però, pensa que

els valors ideals no s'extingeixen mai i que, fins i tot en les èpoques més dominades pel materialisme, com la de Cervantes, els valors sempre hi són presents. Creu que, en realitat, la Història ha ofert una visió distorsionada de la realitat i ha presentat intencionadament de manera idealitzada determinats fets del passat.

La publicació de *Les Pensées choisies* d'Alexandre Mercereau, obra considerada optimista per alguns crítics i pessimista per altres, porta Gabriel Alomar (5 d'octubre de 1923) a fer l'explicació següent, en què ens torna a presentar el pessimisme com una qualitat que ha de dur-nos a la millora i a impulsar la humanitat cap al demà. És a dir, el pessimisme hi és entès com una actitud clarament futurista, oposada a la creença en la bondat natural de l'ésser humà que Rousseau havia predicat, teoria a la qual Alomar s'oposava:

Personalmente, confieso no creer en el mito paradisíaco o de la primitiva Arcadia, que Rousseau transformó en su teoría sobre la bondad congénita del hombre, y la subsiguiente corrupción aportada por la vida social. Pero en cambio creo en la indefinida y creciente perceptibilidad humana, y hasta en el valor de la utopía paradisíaca como fin ideal de nuestra actividad, o como mito conductor para el avance de nuestra especie. Y este es un optimismo precisamente opuesto al de Rousseau. En suma: es un pesimismo en cuanto a los orígenes y a la naturaleza del hombre, que se corresponde con un optimismo en cuanto a los destinos lejanos de la humanidad. Toda la aportación experimental del positivismo y del evolucionismo está de acuerdo con esta opinión, que arraiga fuertemente en las honduras de mi conciencia. Por encima de todas las desilusiones ocasionales prevalece en mí la convicción del progreso. Atrás, está la bestia originaria. Delante, en lo incognoscible, está el superhombre.

Aquests temes també són implícits o tàcits en les obres ressenyades en l'article «Impresiones de un lector» (12 de maig de 1923), on comenta *Las rosas de Hércules*, de Tomás Morales, poemari d'estil parnassià sobre el tema de la mort, en el qual Alomar troba «vivos acentos de voz» que «permanecen vibrando más allá de la vida material»; *L'Oubli des morts*, d'Eugène Montfort, novel·la sobre la guerra en què es veu la victòria des del costat crític; i *Au Lion tranquille*, de Marmouset, que el nostre autor considera una «transcripción moderna de la novela picaresca». El tema també és implícit en el comentari de *María Chapdelaine* (28 de juliol de 1923), de Luis Hemón, autor que es va caracteritzar pel «gusto por la primitiva simplicidad, la serenidad patriarcal, la comunión con el sentido divino de la Naturaleza». La capacitat de destruir els ídols per elaborar nous mites el du també a valorar l'obra de Lucreci, que comenta arran de l'aparició d'un volum d'aquest clàssic a la col·lecció Bernat Metge («La revisión de Lucrecio», 26 d'abril de 1923). Amb motiu de la commemoració del quart centenari

del naixement de Fray Luis de León («Los centenarios de este año. El de Fray Luis de León», 14 d'octubre de 1928), Alomar reflexiona sobre aquest autor, que considera fruit de «la ambigua fusión de las más dispares influencias», la qual cosa va donar lloc a «una firme y coherente personalidad», en la qual se sintetitzaven l'herència oriental amb la clàssica. Alomar es refereix a l'horacianisme de Fray Luis i, sobretot, al seu afany de fuga del materialisme que, sense ser un místic, li féu compartir amb aquests l'ansia pel més enllà, «la inquietud y el anhelo de superación de la vida material», «el ansia de vuelo del espíritu hacia la presentida infinitud».

La figura de Joan Alcover (23 de març de 1926), arran de la seva mort, és per a ell tot el contrari del modernista insatisfet. Ara bé, en subratlla «el esfuerzo espiritual con que se buscó a sí mismo» i conclou que la seva vida «transcurrió en un medio de incomprensión para el sentido máximo de su obra». Després de repassar la seva producció, destaca el poema *Beethoven* com una insígnia de la «cruzada antifilisteia», tot i que creu que l'Alcover poeta en castellà sols era «un estimable artífice»; mentre que l'Alcover poeta en català era «un gran artista». Així, en destaca el vessant elegíac per damunt de tota la seva obra: «No conozco nada tan noble como ese padre que convierte su lira en ofrenda sobre la tumba de sus hijos y les rinde el holocausto de su inspiración suprema». Més tard, Alomar («El domingo, en el Círculo Mallorquín. El homenaje a Juan Alcover», 22 de febrer de 1927) compara l'autor de *Cap al tard* a la figura d'un estoic, que «atravesava la vida amb un zel massa escrupolós qui el feia apartar de tota baixesa humana per a no tacar-se». Tot i ésser un esperit animat per una alta idealitat, pròpia dels herois, Alomar pensa que li va mancar «l'embranchida irrefrenable de l'intervencionisme, l'audàcia d'un Quijote qui no tem el ridícul per a obeir al secret impuls de la seva predestinació», que es va preocupar massa de no confondre's amb «la impuresa de les turbes» i que li repugnaven massa «la necessària estridència del crit o la violència del gest» per exercir la seva influència sobre els altres. Recorda, però, el combat de Joan Alcover contra el *filisteisme*, no sols pel que aquest suposava d'antitestètic, sinó sobretot pel que tenia d'incomprensió grollera, d'impotència i de consol en la inferioritat.

Dos autors catalans, també per circumstàncies del moment, són motiu dels seus comentaris: Jacint Verdager i Santiago Rusiñol. Alomar troba en Jacint Verdager («La sombra de "Mossèn Cinto"», 8 de juny de 1924) un exemple d'autèntic poeta, ja que per a ell l'autor de *Canigó* fou «el forjador de una filiación o estirpe de almas superior a las diferencias externas de las patrias», «núcleo de atracción para las frater-

nidades de espíritu más aparentemente adversas». És el poeta en qui s'ha produït un «perfecto maridaje con la raza», ja que

Todo poeta es un gran unionista y un gran separatista. Divide a los hombres según la capacidad que muestren para entender la palabra que les dirige. Pero la acción de los poetas traspasa los linderos materiales y movibles. Verdguer es uno de los vínculos más fuertes de unión entre los hombres.

En aquest sentit, afirma que el poeta de Folgueroles ha unit les dues Catalunyaes i les dues Espanyes i, fins i tot, el seu sacerdocí «no le apartó de nosotros, los réprobos, los voluntariamente alejados del templo ritual». Quant a Santiago Rusiñol («En el homenaje de Cataluña a Rusiñol», 10 de gener de 1926), per a Gabriel Alomar representa l'esperit sensible oposat a la mediocritat i a l'utilitarisme. Alhora, veu en ell la concentració de la catalanitat, que compensa els defectes de la manera de ser (la *raça*) catalana:

Sobre aquella mediocridad cautelosa y tímida que se ha llamado *seny*, o sea *cordura* en el peor de los sentidos, y que muchos incautos han querido presentar como la fundamental virtud catalana, Rusiñol ha dejado caer la risa purificadora, la burla sana, eternamente juvenil. Contra aquella personificación molieresca de *Senyor Esteve*, destinada a la inmortalidad, Rusiñol ha rehabilitado en Cataluña la lanza quijotesca, el amor por las bellas ilusiones; y ha osado gritar, jubilosamente, el santo y seña de los escogidos: ¡Abajo el sentido común!

Per altra part, a «Mi homenaje a Anatole France» (21 de maig de 1924) Alomar presenta l'autor de *La Révolte des anges* com un altre exemple d'un escriptor que ha estat un avançat al seu temps, ja que amb la seva obra ha impulsat els ideals universalistes. France amb la seva obra ha lluitat per aconseguir la llibertat humana: «la verdadera superioridad de Anatole France reside en haber sabido “polarizar” su alma y compensar la amargura de su ironía con la noble fe de su esfuerzo por la liberación humana». El situa en la mateixa línia de Rabelais i de Voltaire, ja que en el seu temperament clàssic s'uneixen l'epicureisme i la ironia. La figura de France el du a una curiosa disquisició sobre els gèneres literaris, en què equipara la novel·la a la ironia i al pessimisme, la poesia a la fantasia i a l'optimisme, i l'èpica a l'esforç triomfador:

Resumiendo, pues, esa trayectoria que va desde la ironía pesimista al esfuerzo triunfador, a través de la disconformidad y la protesta, podríamos decir que la Novela, en cuanto representa objetivismo, observación de la realidad, pintura de la Naturaleza, siempre hostil al hombre, es un elemento negativo, propicio a sugestión de la ironía y del pesimismo. La novela, por ser la plasmación literaria de la vida, nos la presenta en toda su negrura.

Por oposición a ese objetivismo cruel y desnudo, el individuo, por instinto de defensa y afán de conservación, acude al consuelo de su fantasía, que le crea un mundo ideal como habitáculo de su espíritu. Así nace la Lírica, sede nativa de la Protesta, germen de todo optimismo. Y de la Lírica nacerá el sentido heroico, por el cual la Historia se transfigura en Épica, sobreponiendo a las fuerzas fatales la paternidad espiritual del hombre, y marcando en el áspero terruño de la vida el surco de la voluntad humana.

La tragedia es la depuración de ese sentido heroico, en ella se ha pasado a la plena subjetivación del esfuerzo, y, por lo tanto, del sentido optimista.

Uns mesos més tard, arran de la mort d'aquest escriptor francès, li dedica un altre article: «Ante el cortejo fúnebre de Anatole France» (28 d'octubre de 1924). Comença amb l'evocació d'un viatge a París, en què es refereix als llocs més característics d'aquesta ciutat dividida pel Sena en dues meitats. Aquest detall li serveix de metàfora per introduir el personatge de France, que «ha sido, en el avance ideal de Francia, una "orilla izquierda", compensadora de la "otra" Francia». En destaca sobretot «su sátira compensadora, no con el restallar de una carcajada sarcástica, sino con la gracia elegante de una sonrisa de perdón», que sap comparèixer «en la plaza y lanzar su grito por la justicia herida: su fe, "a pesar de todo", en la futura liberación humana...». Alhora també considera que és un exemple d'universalisme, més enllà de tot exclusivisme: «Humanidad, por encima de la ceguera patriótica... Mas ¿no será eso precisamente el supremo patriotismo, que ofrece a la patria el rescate mismo de los excesos cometidos en su nombre y la rebautiza de humanidad?».

Tanmateix, les actituds morals i socials dels escriptors no són per a Gabriel Alomar motiu suficient per a lloar o refusar un escriptor. L'exemple apareix arran de la novel·la *La garçonne* de Victor Margueritte (22 de febrer de 1923). Si per un costat l'escriptor mallorquí condemna l'exclusió de Margueritte de la Legió d'Honor per part del govern francès, fet que compara amb altres persecucions ideològiques que havien patit altres escriptors francesos (Hugo, Baudelaire, Richepin, Flaubert, Zola, etc.), per l'altre, emet una condemna contundent contra la seva obra, en la qual no troba cap valor estètic lloable:

No vacilo en decirlo: no hay en ella ningún alto valor estético que sirva de contrapeso a la fea crudeza de algunas páginas. La intención trascendental del libro es buena, puesto que sus páginas finales quieren representar el anuncio profético de una sociedad mejor, surgida sobre las ruinas de la actual, cuyo embrutecimiento ha sido consumado por la guerra. El autor se excusa en ese valor de sátira o fustigación, para apelar al juicio público. Pero hay una incongruencia de carácter en su heroína, que para su protesta social no recurre a la liberación «virilizante» de los tipos femeninos que el romanticismo transmitió al teatro escandinavo, sino que cae en la delectación morbosa de las mayores bajezas de esa misma sociedad cuyo yugo quiere sacudir...

Más que en la forma, la repugnancia de ciertas páginas está en su carencia de todo valor de contraste. Algún pasaje de «La garçonne» no se distingue apenas de la tradición de literatura pornográfica, que por cierto es de una insoportable monotonía. Cuando el amor deja de ser, ante todo, conmixtión de almas, pierde toda su categoría de asunto supremo del arte. El amor carnal, desnudamente expuesto, sólo puede servir de «repoussoir» (no encuentro la palabra castellana correspondiente a ese vocablo pictórico) para que por él resalte una lontananza de belleza indiscutible.

La compleença en els aspectes desagradables de la realitat que Alomar veu en *La garçonne*, el du a comparar aquest autor amb altres francesos (Huysmans, Mirabeau, Pierre Louys, Colette Villi, Rachilde, Lorrain...) i italians (Guido da Verona, Marinetti...), que també han presentat la lletjor com a instrument corrector o moralitzant.

Henrik Ibsen, un dels escriptors que més varen influir sobre el regeneracionisme modernista, és objecte de l'article «La revisión de Ibsen», de Gabriel Alomar en les pàgines d'*El Día* (15 d'abril de 1928). Alomar comença referint-se a la gran influència que sobre ell havia exercit en els seus inicis, quan el veien com la «personificación de valores actuales, y a través de ellos sentíamos un choque de fuerzas sociales adversas». En les obres d'Ibsen, en què Alomar sent alenar encara l'esperit romàntic, hi troba reflectit el conflicte entre l'individu i la massa, entre l'heroi salvador i la multitud anihiladora, entre la llei moral pròpia i les normes socials, entre el jo que lluita pel demà i la tradició que el ferma al passat:

[...] un alma de luchador que afirma la persona contra la res, es decir, contra la absorción de su cabeza por el impulso de rebaño con que quiere devorarlo el remolino social: El yo contra la colmena. Pero no una voluntad personal vagando al azar de un albedrío desligado y sin norma, sino orientándose por el llamamiento de fuerzas todavía oscuras a través de las cuales nos acecha el porvenir.

A més, Gabriel Alomar veu en l'obra teatral d'Ibsen la simbiosi de l'element poètic amb l'element social:

La mayor fuerza de sugestión del teatro de Ibsen estriba en ese enlace del elemento poético con las direcciones de la ciudadanía y de la vida social. Así como la tragedia antigua se enlazaba poderosamente con la fusión primitiva de historia y religión que constituía el sentido de patria, así la tragedia ibseniana fundió la poesía con los anhelos de una sociedad purificada y libre es una proyección idealizada del porvenir.

Tanmateix, Alomar reflexiona sobre el perill de l'individualisme i del voluntarisme, del messianisme mal entès, que pot conduir també a la tirania i a la dictadura:

Apología del individuo. Fuerza del hombre solitario. Fidelidad para consigo mismo... Sin duda esos principios quedan como ideas-fuerzas en la forja de los espíritus libertados. Pero como otras puras elevaciones del pensamiento, pueden también ser desvirtuados. Es peligroso convertirlos en dogmas. La exaltación de la voluntad, benéfica como diversificación respecto a la masa, puede convertirse en hostilidad y agresión tiránica cuando quiera reducir la masa a obediencia y esclavitud. La voluntad de liberación se corrompe en voluntad de potencia, y conduce a los extravíos de la influencia nietzscheana, cuyas consecuencias padecemos. La fuerza del hombre solitario, o de las minorías lucidas puede ser antorcha que guíe por el camino de las tiranías... El noble afán de aristarquía puede conducir al vértigo de las violencias mismas de que se quiere huir... Aspiramos a realizar en nosotros el arquetipo humano. Pero comprendamos que sólo llegaremos a él por la misión de libertar también de su originario lodo a nuestros hermanos.

A «La revisión de Ernesto Renán» Gabriel Alomar (5 d'abril de 1923) situa aquest autor entre els que més han influït en el pensament contemporani. El mallorquí creu que hi conflueixen el classicisme i el romanticisme, la cultura semítica i la cristiana, la recerca de la veritat i de la bellesa, l'harmonia de la vida interior i la vida pràctica... Igualment, lloa la seva lliçó de diàleg amb les ideologies contràries, el seu esperit democràtic i, molt especialment, haver ensenyat «a no considerar la religión como ritualidad externa, sino como construcción de nuestro templo invisible, acorde con nuestra percepción sincera, a la cual debemos fidelidad».

A «Una nueva actualidad de Voltaire» Alomar (10 d'agost de 1929) també reivindica Voltaire,<sup>2</sup> tan blasmat durant molt de temps pels sectors més conservadors, tot considerant que encara és un escriptor *actual*. Tanmateix, li nega la qualitat de Poeta, de geni superior, i es refereix a les múltiples influències que pesen sobre el seu pensament, d'entre les quals destaca la filosofia anglesa del segle XVIII i Rabelais:

De pocos autores podría afirmarse con más justeza que han superado las cualidades corrientes del escritor, sustrayéndose triunfalmente a su pluma, a su *estilo*. Voltaire no es un muerto que nos ha dejado la herencia de sus libros es, propiamente, un inmortal, porque es viviente todavía. No *escribió; habló*. Nos habla, regocijado y donoso, en la modulación viva de sus obras. Conversamos con él, sabrosamente, al leerlo. [...] Los odios que contra él lanzaron sus enemigos le han formado una corona tal vez superior a sus merecimientos. Porque Voltaire, encarnación perfecta del *literato*, maestro en la más inimitable nitidez de forma, rey de la ironía, talento admirable, no alcanzó nunca las alturas, del genio, ni puede ser llamado, propiamente, poeta.

2. El dia 6 de febrer de 1930 *El Día* reproduceix el pròleg d'Alomar (sota el títol de «Bibliografía. "Diccionario filosòfic"») a la publicació del *Diccionario filosòfic* de Voltaire, traduït per Domènec Guansé. [Pràcticament és el mateix contingut de l'article de 1929, traduït al català.]

Remarca sobretot la lluita de Voltaire per la justícia, que li ocasionà una ferotge persecució per part de l'Església:

Es imposible recordar a Voltaire sin oponer, a manera de contraste con las vulgares ineptias de sus detractores, su admirable conducta ciudadana, al intervenir en las luchas por la justicia de su país. La memoria de su vindicación a favor de Calas, supliciado por el odio religioso, honra por si sola una vida y es un precedente exquisito de la mejor tradición francesa, jamás extinguida.

## ENTORN DE LA POETITZACIÓ

A la conferència *De poetització* (1908) Alomar parlava de quatre sentits humans, que expliquen quines són les relacions que s'estableixen entre l'home i la realitat. Segons ell, els quatre sentits humans són: la *visió*, la *percepció*, la *ponderació* i la *poetització*. Gràcies als dos primers, la *visió* i la *percepció*, veiem i percebem les coses del món exterior; és a dir, els nostres sentits capten la realitat i ens en formam una imatge. Pel tercer sentit, el de la *ponderació*, podem sotmetre aquestes informacions del món exterior a un tractament científic o raonat. Amb la *poetització* arribam al grau més elevat del coneixement, ja que «l'home fecunda [...] les coses i les transfigura divinitzant-les» (1970: 91).<sup>3</sup>

Alomar combina aquesta singular teoria dels estadis del coneixement amb la del poeta-guia per articular la seva teorització del fet literari. Per aquest motiu, ha de reservar el sentit de la *poetització* exclusivament per als escollits. Perquè, així com la *visió*, la *percepció* i la *ponderació* són pròpies de tots els individus, només uns pocs éssers humans posseeixen el sentit de la *poetització*. D'aquesta manera, els poetes són una espècie d'intermediaris entre els déus i els homes, ja que ens transmeten el que aquells els han inspirat. Amb paraules quotidianes, usades per tothom, el poeta infon «una potència de sentit espiritual sobre l'aparença corrent del sentit literal» (1970: 96). D'aquí que, en aquest aspecte, el pensament alomarià no es trobi gaire lluny del que Joan Maragall exposava a l'*Elogi de la paraula* (1903), quan parlava d'aquells homes

3. A l'assaig *Logometria* —inclòs dins el volum *Verba* (1919)—, afegeix un cinquè grau, superior al de la poetització, en la relació de l'home amb les coses: la *divinització*, que consisteix a «dar categoría de *realidad en sí* á las idealidades abstractas que califican las cosas»... (1919: 162).



purs capaços de transmetre'ns amb les seves «paraules vives» el ritme de la naturalesa i de l'univers.

Alomar distingeix, en primer lloc, dues formes de poetització: l'èpica o col·lectiva i la lírica o individual. La primera té un sentit religiós i nacional, car neix de la història dels pobles i sintetitza l'esperit de tota una col·lectivitat. Però també reconeix el paper de la lírica, en què el poeta aconsegueix expressar l'inefable i «realitzar en un moment, sobre la paraula, la transformació espiritual que hi realitzaria tota la col·lectivitat en un transcurs de centúries» (1970: 99). Especial atenció li mereix sobretot la poesia mística, com a grau més alt de la lírica, en la qual el poeta descobreix «en el fons de les coses la quinta essència» (1970: 100). Aquestes formes de la poetització es corresponen també a tres períodes: el primer és l'èpic, en què el gènere predominant és l'epopeia; el segon és el líric, que arriba al cim amb la mística; i el tercer és el dramàtic, que implica la unió de la religió i de la política, la síntesi del Temple i de la Ciutat en el Teatre, i es caracteritza sobretot per la tragèdia. Per a Alomar, la literatura ha anat perdent aquest caràcter religiós i, per tant, ha sofert una degradació. L'exemple d'aquest declivi és, per a ell, la novel·la, gènere en el qual s'ha transformat l'antiga èpica, tot vulgaritzant-se i abandonant el sentit col·lectiu, nacional, dels seus orígens.

A «L'estètica arbitrària» Alomar distingeix tres estadis progressius del coneixement: l'Art, la Ciència i la Poesia. El primer, tot reprement el sentit etimològic del mot, és exclusivament habilitat, ofici, tècnica o coneixement pràctic. És a dir, en l'art l'home s'adequa a la realitat, a la natura, sense transformar-la o dominar-la. La ciència, en canvi, és coneixement, noció, adquisició de la realitat i, per tant, no implica la subordinació de l'home a la natura. En aquest sentit, la ciència suposa una passa més en «l'escala ascendent de les operacions humanes», la qual culmina en la Poesia, que és «animació violenta de la natura per l'home, renaturalització, imperi de l'home sobre les coses, improvisació, *arbitrarietat*, creació» (2000: 221). El poeta duu a terme una acció gairebé satànica, pròpia d'un rebel com Prometeu, car contradiu o refa l'obra de Déu. Per aquest motiu, distingeix l'autèntic *poeta* del simple *artista*, que pertany a «la raça vulgaríssima dels destres en conjumar síl·labes i rims, malabaristes de l'idioma, falsos encantadors de la melodia vocal» (2000: 219). La distinció entre Art i Poesia també li serveix per legitimar el procés d'elaboració formal: «la forma és l'ànima de les coses; n'és l'esperit, i sols l'esperit vivifica» (2000: 225). El Poeta arriba a l'absoluta arbitrarietat, ja que és ell, l'home, qui s'imposa sobre la natura i es converteix en «la llei dels qui vindran» (2000: 222).

Un exemple d'escriptor que ha assolit la poetització a partir de la infusió de la fantasia artística en els temes científics és Jules Verne. L'escriptor francès, segons Gabriel Alomar a «El centenario de Julio Verne» (22 de febrer de 1928),<sup>4</sup> «supo orientar la nave de la fantasía por rumbos nuevos». El seu mèrit no consisteix a haver posat la literatura al servei de la ciència, sinó a haver trastocat la relació entre la natura i l'home: «en haber sometido las fuerzas naturales al señorío del hombre, por instrumento de la fantasía y adelantándose a la ciencia; y en haber adaptado a la ciencia, razonadora y vacilante, las alas de la fantasía». És a dir, Verne representa per a Alomar un cas clar d'arbitrarisme: «supo poetizar la ciencia, haciéndola utópica, sobrehumana y milagrosa. No inventó, esto es, no se limitó a *encontrar* la combinación preexistente y desconocida de las fuerzas aprovechables; sino que la fantaseó, la poetizó, la creó». Per aquesta raó, i pel propòsit didàctic que hi ha en la seva proposta, veu en el conjunt de les seves novel·les un exemple de poetització que li recorda els grans poemes cosmològics de la literatura antiga: «la obra de Verne, integrada en unidad, y considerando sus novelas como cantos o episodios de un solo poema, cobra aspectos de epopeya cosmogónica, y su intención didáctica recuerda la manera primitiva, un poco a la manera de Hesíodo».

Un altre cas de poetització, sensiblement diferent, és el que li suggereixen les novel·les de Ramón Pérez de Ayala *Luna de miel, luna de hiel* i *Los trabajos de Urbano y Simona*, que Alomar comenta a «Una novela doble de Ayala» (8 de març de 1923). Segons Alomar, Pérez de Ayala aborda el «conflicto entre racionalidad y animalidad, entre razón e instinto; y también el contraste del amor-sentimiento con el amor-sensación», variants del xoc entre home i natura. Així, pensa que l'autor asturià parteix del tema clàssic de Dafnis i Cloe, però defuig de l'idil·lisme de Longus. I, en canvi, s'eleva a un grau més alt, perquè, més enllà de l'anècdota, escriu novel·la filosòfica sobre l'amor i la mort, sobre l'engany de les aparences de l'amor i la seva irracionalitat, la raó i l'instint... D'aquesta manera, Alomar hi adverteix semblances amb l'obra de Zola i, més concretament, la relaciona amb la novel·la *La faute de l'abbé Mouret*, del pare del naturalisme francès.

Amb motiu de la publicació de *Guía sentimental de Mallorca*, de Daniel Martínez Ferrando, *El Día* (1 de novembre de 1925) en reproduïx el pròleg de Gabriel Alomar,<sup>5</sup>

4. Alomar (2000: 165-168) ja havia exposat les mateixes idees a l'article «Juli Verne», aparegut a *El Poble Català* (8 d'abril de 1905).

5. També *El Día* reproduïx els pròlegs d'Alomar a *Estampas grotescas*, de Pedro de Répide (10 d'octubre de 1924) i a *Mort de Dama*, de Llorenç Villalonga (1931).

en el qual el nostre autor es refereix a l'exhauriment del tema del paisatge mallorquí en la nostra literatura. Alomar ens parla de la poetització del paisatge mediterrani duta a terme per Martínez Ferrando, que es caracteritza per la «infusión de penetrante espiritualidad, luminoso lirismo, amor a las valoraciones ulteriores de las cosas».

Dins la secció «Impresiones de un lector» Alomar (27 de gener de 1923) comenta el llibre d'Antonio de Hoyos y Vinent *Las Hogueras de Castilla*, il·lustrat per Castro Gil i imprès per Oliva de Vilanova. Es tracta d'una sèrie d'odes de tema historico-patriòtic, en les quals es dóna la poetització a partir dels mites que la tradició ha creat:

Es el trasunto épico de las piedras, la rebusca de la estela invisible sobre el musgo de las ruinas venerandas. Cada una de las ciudades que canta es un relicario; cada una tiene grabado en sus muros el jeroglífico de un pasado luminoso; cada una guarda en su nombre la resonancia de una voz que tardará siglos en extinguirse. [...]

El libro de Hoyos opera sobre la leyenda, porque es un libro poético, en el cual se mezclan la belleza contemplada y la capacidad lírica del contemplador. La materia prima es el mito de cada una de esas ciudades, gérmenes o coágulos de Historia. Todo mito envuelve una semilla de futuras idolatrías, materia ofrecida al valor trágico, o sea a la intervención de las fuerzas divinas y fatales: Asturias, León, las Castillas, desbordan de esa vitalidad, que se revela a los dignos de comprenderla. Las catedrales, los castillos, los consejos, los palacios, son tabernáculos de las fuerzas cuya lucha ilumina la Historia como el centelleo de aceros que chocan. Antonio de Hoyos ha compuesto, con esos viejos temas o motivos, su sintonía. Y como su temperamento, su alcurnia, su formación literaria, le impulsaban al panegírico, su libro es también, y principalmente, una plegaria de devoto.

Un cas singular de poetització és el que representa el poeta Frederic Mistral, «el més gran i complet de tots els poetes vivents», segons Alomar a l'article «Mistral i Catalunya» (6 de juny de 1930). El nostre comentarista, amb motiu del centenari del naixement de Mistral, subratlla les analogies i les relacions entre Catalunya i Provença i es refereix a la concessió del premi Nobel (1904) a Frederic Mistral, que veu com un premi a totes les cultures petites, com la catalana, atès que «En Mistral, al mateix temps, subministra un testimoni literari irrefutable, això és: que la humilitat i poca difusió dels idiomes no és obstacle seriós a la ufanía i al triomf de les grans obres». Aprofita l'ocasió per denunciar les exhortacions que els escriptors catalans han rebut per tal que es passassin al castellà i, alhora, la manca absoluta d'atenció que els catalans han rebut per part de les lletres castellanques quan han escrit en espanyol. Això el du a concloure que «no és l'idioma lo que imposa les obres, sinó la seva fortalesa interior, el seu aroma originari, espiritual i incoercible»...

## CIVILISME I UNIVERSALISME

Alomar coincideix amb els noucentistes en la reivindicació d'una cultura urbana, ciutadana, enfront de les concepcions ruralistes. L'any 1905 havia publicat a *El Poble Català* l'article titulat *Ruralitat* (Alomar 2000: 193), en el qual identificava el ruralisme amb el regionalisme, amb el localisme i amb una literatura que mira cap al passat i, per tant, oposada al futurisme. Per a ell, ruralisme és sinònim de determinisme, car és «un reflex de la natura sobre nosaltres» (2000: 196). En canvi, la ciutat representa l'obra de l'home i el món del demà. Això no obstant, insisteix que es pot donar un tractament ruralista parlant de la ciutat i es pot parlar del camp des d'una perspectiva ciutadana. Per a Alomar, si la cultura catalana vol estendre's més enllà dels seus límits a les altres cultures, ha d'abandonar la visió ruralista i passar d'esser una cultura regional a esser una cultura nacional. La seva crítica al ruralisme català, per tant, va unida a la defensa d'una cultura catalana nacional, idea que també exposava a *Sobre el nacionalisme artístic*, una altra sèrie d'articles apareguts a *El Poble Català* l'any 1907.

En el jove escriptor mallorquí Miquel Ferrà, Alomar hi veu l'exemple de l'intel·lectual que s'ha convertit en un «fidel vetllador per l'estètica de la Ciutat»,<sup>6</sup> un «campió del bon gust urbà», amb una concepció de l'estètica urbana tan «distant de la vandàlica renovació, com de la superstició arqueològica», com diu a «Brindis. An En Miquel Ferrà» (4 de gener de 1927). Per al nostre autor les ciutats tenen un caràcter dinàmic i no són construïdes pels homes, sinó pels pobles, generació rere generació. Per això mateix, veu una germanor entre la seva «ciutat futura» i la ciutat que Ferrà ha somniat i defensat.

Un exemple del concepte de cultura universal, que supera l'àmbit no sols regional sinó també nacional, és Joan Maragall. Segons Gabriel Alomar a «En torno a Maragall» (17 de juny de 1921), el poeta de *Paternal* suposa la superació dels que han estat denominats com «poetes nacionals» i s'aproxima al que entén per «poeta universal». Per a Alomar, les cultures més desenvolupades no poden ser representades per una sola veu, ja que són una munió de veus plurals. Es pot parlar només de «poetes nacionals» en aquelles cultures que encara estan en vies de desenvolupament i que

6. Es tracta d'unes paraules que Gabriel Alomar va llegir en un banquet en honor de Ferrà amb motiu de la publicació de *A mig camí*.

no han assolit el seu creixement total. El nostre autor interpreta Joan Maragall com el primer pas de la cultura catalana d'una cultura nacional a una cultura universal:

En las civilizaciones refinadas, complejas, los poetas no pueden representar la totalidad nacional o ciudadana, porque no hay en ella un tono uniforme que concentra el alma del país. Pero en las culturas nuevas, todavía infantiles... sin aquella ironía nacida de los contrastes y de los escepticismos, los hombres superiores se levantan a modo de estandartes o báculos pastorales entre muchedumbres de admiradores inconscientes, puramente sensitivos. Son troncos de un Árbol único, en esas razas todavía vegetativas y tradicionalistas. La cualidad de poetas nacionales (segundo grado, superior a los poetas regionales, pero inferior a los «poetas», a los poetas universales o sin adjetivo) es privilegio de los idiomas locales y de las reliquias de civilización arcaica. ¡El poeta nacional checo! ¡El poeta nacional croata! ¡El poeta nacional polaco, irlandés, bretón! Son poetas-símbolos, figuras materiales de la patria invisible, trasuntos de nacionalidad, eucarísticas. Son productos de un deseo de improvisar banderas o mesías en cada poeta, en cada escritor, en cada orador.

El primer gran merecimiento de Maragall, consiste en haber superado esa prueba. Maragall ya no es sólo un poeta catalán; más que un poeta español, es ya un poeta Ibérico, aunque llegado a ser todavía un poeta universal.

En els articles de Maragall, Gabriel Alomar hi veu reflectit l'esperit religiós del Poeta, amb majúscula, que parla al seu poble: això és, de l'Orador. Així, els considera «diàlogos místics con el alma flotante de su pueblo».

A l'article «El equívoco del nacionalismo» Gabriel Alomar (23 de setembre de 1922) apunta que la massa vulgar sovint ha estat la defensora cega de determinats nacionalismes. Uns «nacionalismes» que contrasten amb el pensament dels esperits selectes, superiors, com Zola, France, Taine, Barrès, Heine, Byron, Schopenhauer, Tolstoi... Per aquest motiu, s'aparta d'aquells escriptors que es relacionen amb el nacionalisme feixista i els combat. Així, a «La quarta Roma» (15 de novembre de 1922), motivat per l'arribada al poder del feixisme a Itàlia, compara l'evolució política experimentada en aquell país amb l'evolució de la seva literatura. De Leopardi, Foscolo i Carducci, que encarnen l'esperit democràtic i revolucionari, s'ha passat a D'Annunzio, que considera l'equivalent en la literatura del que representa Mussolini en la política:

Y ese espíritu de nuevo imperialismo es el que hoy ha vencido. Ahí están para encarnarlo, en diferentes aspectos, D'Annunzio y Mussolini. Compárese la psicología de aquél con la de sus grandes predecesores líricos. En D'Annunzio se ha extinguido la pureza de los ardores generosos, basados en la austera integridad de las abstracciones. Ya no se trata de libertar, sino de dominar; el elemento patriótico ha prevalecido sobre el principio libertador en cuanto éste ya no pudo ser justamente invocado. Es el espíritu amoral y agresivo de «Piú que l'amore», el germanismo nietzscheano de «Il trionfo della Morte» invadiendo la antigua sentimentalidad

en que tan airosamente se juntaron romanticismo y clasicismo. La poesía civil de ayer se ha tornado sed dominadora. Y como precisamente lo que se opone al desbordamiento patriótico es la nueva causa popular coincidió con la de liberación nacional, por eso ha nacido esa absoluta divergencia entre las dos; y los representantes de cada una se odian a muerte.

Igualment, a «El gesto de Carlota» (11 de febrer de 1923) ataca el partit nacionalista i ultradretà Action Française. Assenyala que el seu equivalent literari és Charles Maurras i l'esnobisme, el qual acusa d'«una cínica pedantería, con aires de aristocracia intelectual ultramoderna». En la mateixa línia i per les mateixes raons, també ataca Léon Daudet.

En canvi, Tolstoi és un model d'escriptor que ha exercit el seu influx sobre les altres nacions i que ha destacat pel seu ideari pacifista i en favor dels desfavorits. Alomar celebra el centenari de Tolstoi amb un article sobre aquest autor rus («Los centenarios del año. Tolstoi», 13 de gener de 1929), en el qual es refereix a la importància que va tenir en la seva formació. El presenta quasi com un visionari, tot destacant-hi la projecció de la seva visió sobre la humanitat, la seva «potencia profética», la «revelación de su deber superior a todo, más allá del arte y de la patria». Alomar relaciona el moralisme implícit en Tolstoi amb la degradació social de la Rússia dels tsars. Es refereix a l'alliberament moral i espiritual que Tolstoi representa, paral·lel a l'alliberament social de la lluita de classes, que connectava amb l'estoïcisme i l'esperit evangèlic de l'autor rus. Això no obstant, es decanta de les tesis estètiques formulades a *Què és l'art?*, que identificaven bellesa i bondat. Com a literat, sobretot en destaca els contes i la novel·la *Resurrecció*, en la qual descobreix la «máxima expresión de genialidad tolstosyana». Subratlla també l'heroisme de la darrera etapa de Tolstoi, tota abocada a la lluita contra el mal i a la defensa del bé i del sacrifici. Alomar oposa Tolstoi a Ruskin, el qual «quiso alcanzar por el culto de la Belleza una mayor felicidad humana». Tolstoi és per a ell el representant d'un conflicte del món actual: el xoc entre les idees cristianes —que entronca amb un anarquisme pur i pacifista— i el poder devorador dels estats: «Yo creo que, hoy más que nunca, Tolstoy es un contemporáneo. Es un grito estridente de nuestra conciencia colectiva, el grito de un cristiano puro ante el nuevo ídolo el Estado, la Patria. Presenta a nuestra sensibilidad y a nuestra mente el agudísimo conflicto entre la norma evangélica y la herencia disimulada de los hombres de presa». L'actitud de Tolstoi xoca amb la realitat d'un món dominat pels enfrontaments entre classes socials i per les guerres, fins i tot recolzades per l'Església catòlica.

Un altre dels autors que, segons Alomar, han exercit un reflex universal, més enllà del seu àmbit nacional, és André Gide. En comenta de manera monogràfica la

novel·la *La Porte étroite*, traduïda al castellà per Enrique Díez-Canedo («Impresiones de un lector. “La puerta estrecha”», 6 de juliol de 1922). El mallorquí considera que aquesta obra és el que ell denomina una «novel·la puritana», que considera pròpia de la tradició anglesa. Remarca l'actualitat de l'obra de l'escriptor francès, que compara amb el moralisme passat de moda d'altres autors:

En el momento literario actual de Francia (ya que Gide no ha perdido nada de su contemporaneidad ni de su magisterio). «La Porte étroite» es una interesantísima compensación a la copiosa modalidad sexual y frívola. Pero no sería justo equipararla con aquella otra modalidad ñoña, pacata, sacristanesca, cuyos más típicos representantes son Bourget (el Bourget actual) y Francis Jammes. Para Andrés Gide, su heroína se plantea un verdadero problema de conciencia.

El plantejament moral de la protagonista, animada per l'esperit poètic, és un dels trets que Alomar subratlla d'aquesta novel·la, la qual cosa el du a relacionar-la amb el romanticisme i amb *La Princesa de Clèves*, de Madame de La Fayette. Alomar parla del sacrifici com a tema de la novel·la i afirma que és una novel·la de lluita interior, de martiri de si mateix i de comprensió de la divinitat.

Un autor de gran ressò a l'època, del qual Alomar parla, és Vicent Blasco Ibáñez. Arran de la seva mort, a «La estela de Blasco Ibáñez» (11 de febrer de 1928) el nostre autor opina que les obres de l'escriptor valencià que resistiran el pas del temps seran precisament «les novel·les d'inspiració valenciana, mentre que les d'ambientació més universal i les recreacions històriques, pel fet d'esser menys personals», no aguantaran el pes dels anys i de la crítica. Gabriel Alomar vol deixar ben clar que la projecció a l'exterior no ha de consistir en la renúncia de les senyes d'identitat pròpies, sinó precisament en l'afirmació en allò que hi ha d'universal i d'etern en la nostra realitat més propera.

A l'altre extrem d'aquests autors de ressò universal, el valor dels quals sempre perdurarà, Alomar situa Leandro Fernández de Moratín, en el qual a l'article «Los centenarios de este año. La revisión de Moratín» (23 d'octubre de 1928) troba una «personalidad literaria subordinada», perquè, com tants d'altres del seu temps, intentà imitar les grans figures del neoclassicisme francès. Així, creu que sobretot quedà completament sotmès a l'exemple i a la influència de Molière. Això no obstant, pensa que en l'obra de Moratín, si bé no hi ha sublimitat o gran emoció, ni tampoc profunditat política o de pensament, sí que s'hi veu l'encant, l'agilitat, l'amenitat i la lleugeresa de la seva ploma: «Su musa poética envejeció, no hay duda. Hoy su teatro nos parece infantil y candoroso. Pero su prosa permanece viva, y a través de ella el autor alcanza

el privilegio reservado de los escogidos». Per a Alomar, en Moratín ja s'entreveu el canvi artístic i de mentalitat del romanticisme.

## CONCLUSIÓ

Més que practicar la crítica literària, Gabriel Alomar en els seus articles sobre obres i escriptors, comenta els aspectes ideològics i artístics que coincideixen o no amb el seu pensament. No hi ha mai la intenció d'emetre un judici estètic amb la finalitat d'orientar l'escriptor i el públic, sinó que els seus articles tenen com a objectiu presentar determinades idees, conceptes o actituds. Per aquest motiu també comenta llibres d'història i assaigs. Els escriptors comentats per Alomar constitueixen un ampli ventall, però, sens dubte, cal destacar-hi algunes figures de la literatura universal (Ibsen, Anatole France, Gide, Voltaire, Mistral, Renan, Tolstoi...) i, també, de la literatura catalana (Maragall, Verdaguer, Rusiñol, Joan Alcover, Miquel Ferrà...), que constitueixen una galeria d'escriptors molt diferents, però que tenen un denominador comú: són, cadascun a la seva manera, «herois», personalitats molt fortes que han estès les seves idees més enllà del seu país i del seu temps. Uns decennis després d'haver defensat *El futurisme*, Alomar encara segueix analitzant la realitat des dels esquemes teòrics que havia explicat en aquest assaig i, també, continua fidel a un model d'intel·lectual propi de la fi de segle.

PERE ROSSELLÓ BOVER  
*Universitat de les Illes Balears*

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALOMAR, G. (1919) *Verba*, Madrid, Biblioteca Nueva.  
— (1921) «En torno a Maragall», *El Día*, 17 de juny.  
— (1921) «José F. Labandera», *El Día*, 4 d'agost.  
— (1922) «El salvamento de la civilización», *El Día*, 12 de maig.  
— (1922) «Impresiones de un lector. "La puerta estrecha"», *El Día*, 6 de juliol.  
— (1922) «El conquistador español del siglo XVI», *El Día*, 18 de juliol.



- (1922) «Un libro sobre Marruecos», *El Día*, 20 de juliol.
- (1922) «El equívoco del nacionalismo», *El Día*, 23 de setembre.
- (1922) «Recuerdo de “El Quijote”», *El Día*, 4 d’octubre.
- (1922) «La quarta Roma», *El Día*, 15 de novembre.
- (1923) «Impresiones de un lector. “Las hogueras de Castilla”», *El Día*, 27 de gener.
- (1923) «Impresiones de un lector. Gerona bajo las napoleónicas», *El Día*, 10 de febrer.
- (1923) «El gesto de Carlota», *El Día*, 11 de febrer.
- (1923) «Impresiones de un lector. En torno a “La garçonne”, de Víctor Margueritte», *El Día*, 22 de febrer.
- (1923) «Una novela doble de Ayala», *El Día*, 8 de març.
- (1923) «La revisión de Ernesto Renán», *El Día*, 5 d’abril.
- (1923) «La revisión de Lucrecio», *El Día*, 26 d’abril.
- (1923) «Impresiones de un lector», *El Día*, 12 de maig.
- (1923) «En la muerte de Pierre Loti», *El Día*, 30 de juny.
- (1923) «*María Chapdelaine*. Impresiones de un lector», *El Día*, 28 de juliol.
- (1923) «Al margen de una novela de Ricardo León. Impresiones de un lector», *El Día*, 23 d’agost.
- (1923) «Los pensamientos de Alejandro Mercereau», *El Día*, 5 d’octubre.
- (1924) «Mi homenaje a Anatole France», *El Día*, 21 de maig.
- (1924) «La sombra de “Mossèn Cinto”», *El Día*, 8 de juny.
- (1924) «*Estampas grotescas*», *El Día*, 10 d’octubre.
- (1924) «Ante el cortejo fúnebre de Anatole France» *El Día*, 28 d’octubre.
- (1925) «*Guía sentimental de Mallorca*. Paisajes de la Isla dorada», *El Día*, 1 de novembre.
- (1926) «En el homenaje de Catalunya a Rusiñol», *El Día*, 10 de gener.
- (1926) «Joan Alcover», *El Día*, 23 de març.
- (1926) «Miguel Sarmiento», *El Día*, 4 de juliol.
- (1927) «Brindis. An En Miquel Ferrà», *El Día*, 4 de gener.
- (1927) «El domingo, en el Círculo Mallorquín. El homenaje a Juan Alcover», *El Día*, 22 de febrer.
- (1928) «La estela de Blasco Ibáñez» *El Día*, 11 de febrer.
- (1928) «El centenario de Julio Verne», *El Día*, 22 de febrer.
- (1928) «La revisión de Ibsen», *El Día*, 15 d’abril.
- (1928) «Los centenarios de este año. El de Fray Luis de León», *El Día*, 14 de octubre.
- (1928) «Los centenarios de este año. La revisión de Moratín», *El Día*, 23 d’octubre.

- (1929) «Los centenarios del año. Tolstoi», *El Día*, 13 de gener.
  - (1929) «Bibliografía. “Diccionari filosòfic”», *El Día*, 6 de febrer.
  - (1929) «Del momento. Una nueva actualidad de Voltaire», *El Día*, 10 d'agost.
  - (1930) «Mistral i Catalunya», *El Día*, 6 de juny.
  - (1970) *El futurisme i altres assaigs*. Edició a cura d'Antoni-Lluc FERRER, Barcelona, Edicions 62.
  - (2000) *Obres Completes de Gabriel Alomar*, vol. II. *El futurisme. Articles d'“El Poble Català”*, *Obres Completes*, Mallorca, Editorial Moll, 47.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (2007) «Gabriel Alomar: una poètica del canvi de segle» dins M. Pons i M. I. Ripoll (eds.), *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 103-124.